Michael Riffaterre, *Le Style des Pléiades de Gobineau, essai d'application d'une méthode stylistique.* New York: Columbia Univ. Press, 1937. 239 pp. DANS ce livre, thèse du département de français de Columbia University écrite sous l'égide de Jean Hytier, l'auteur se propose deux choses, comme le titre l'indique: " essayer une procédure d'investigation stylistique " et l'appliquer à l'œuvre-maîtresse de Gobineau sentie comme œuvre d'art.

Quant à la première, l'auteur nous promet (p. 17) une étude vraiment et objectivement stylistique, c'est-à-dire se dégageant de la grammaire, de la rhétorique, de l'esthétique impressionniste; il essayera, nous dit-il, " de concilier les vues spitzériennes avec l'étude méthodique, terre-à-terre, mais sûre, des procédés telle que la conçoit

l'école française" (en note: "celle de Marouzeau et Cressot," mais, p. 18, nous apprenons qu'une "liste des procédés stylistiques" fabriquée à l'aide de ces auteurs ne saurait rendre compte du style d'un auteur et équivaudrait à "attribuer une valeur à des procédés à l'état latent"). D'autre part, ne retenir que ce qui est original dans le style de l'écrivain aurait impliqué soit des jugements "impressionnistes," subjectifs, soit des comparaisons avec les styles d'autres auteurs contemporains, qui peut-être ne se prêtent pas toujours à la comparaison.

Restait la méthode circulaire de Spitzer: élan de l'intuition du détail significatif à la vue d'ensemble vérifiée par l'analyse philosophique [*sic*: lire probablement: philologique] dont les résultats à leur tour enrichissent l'étymon initial. . . . Seulement, la méthode a ses dangers, et principalement de donner une telle importance à une intuition toute subjective qu'elle risque de dévier les plus belles vérifications faites a posteriori. [Note: "Hytier, RR 41, 42-49, en a bien montré les dangers et souligné qu'il n'est pas rare que l'intuition entraîne l'éminent philologue à négliger une vérification, complète et philologiquement saine, sur le texte."]

La méthode de M. Riffaterre sera celle de "prendre pour point de départ le lecteur moyen ("au lieu du coup d'œil de l'aigle, le regard modérément perçant de vous et moi"): il étudiera "tous les cas où il y a convergence entre une forme donnée et une intention visible de l'auteur" (et les cas de convergence de plusieurs tels procédés), "en ayant soin de ne jamais rien retenir qu'un lecteur ordinaire ne puisse voir" (dans le cas de la convergence de procédés, "ce qu'un lecteur ordinaire verrait s'il ralentissait sa lecture ou relisait"). Ainsi on pourra arriver soit aux "structures calculées pour frapper le lecteur," soit à des traits "révélateurs des obsessions ou simplement des constantes psychologiques de l'auteur," c'est-à-dire à l'homme derrière l'auteur, compris dans son être et conscient et inconscient.

On aura remarqué, dans ces prolégomènes théoriques de M. Riffaterre, certaines contradicitions évidentes: pourquoi "*concilier* les vues spitzériennes avec l'étude méthodique, terre-à-terre, mais sûre de l'école française," si la méthode spitzérienne est dangereuse? et si l'étude de l'école française (Marouzeau et Cressot) est sûre, pourquoi ne pas suivre leur procédé? On dirait qu'on ne gagne rien à ménager la chèvre et le chou. Mais peut-être semblerait-il que la trouvaille nouvelle de M. Riffaterre consiste à partir du 'lecteur moyen' (en l'aidant un peu, il est vrai, quand il y a trop de 'convergences') et qu'il y a entre lui et moi cette différence que lui reste "terre-à-terre"

selon les goûts de " l'école française," tandis que moi (selon le goût germanique, je suppose) je procède à " coups d'œil de l'aigle." Mais qui dit que j'aie jamais procédé en aigle et n'aie pas considéré mes observations comme celles d'un *lecteur moyen* (ou d'un lecteur moyen aidé par le critique) ? La notion " d'aigle " [1] est importée, ou imposée, gratuitement par M. Riffaterre—et elle devient pour lui une tête de turc, facile à abattre. Ainsi si je relève les transitions suaves de La Fontaine, " les phrases tendant les mains " de Diderot, les cinq répétitions de l'épithète *grand* ou la " technique des ondes " dans les *Grandes odes* de Claudel ou l'instabilité des noms propres dans le *Don Quichotte,* aucune de ces observations n'est de celles qu'un lecteur moyen ne pourrait avoir trouvées lui-même et, en tirant de ces observations des conclusions sur la personnalité des auteurs, je me trouve dans la bonne compagnie de M. Riffaterre dont l'ambition semble la même. Ce qui est déprimant dans ces querelles d' " écoles," c'est que les élèves renchérissent sur les maîtres (ou peut-être expriment les pensées inexprimées de ceux-ci ?) : voilà M. Hytier qui a consacré à un de mes livres un amusant compte-rendu, pétillant d'esprit taquin, où, après avoir d'abord fait, il est vrai, un éloge trop généreux de mon " talent," il dénie ensuite, moins généreusement, toute validité à ma " méthode " (comme si " talent " formait un bloc inexplicable et n'impliquait pas méthode), aboutissant à une vague méfiance par parti pris, dogmatique, de tout ce qui peut rappeler de loin [2] l'intuition bergsonienne (le nom de Bergson termine son article) ; mais on sent dans son article le doute d'un homme qui a pesé sérieusement le pour et le contre—alors que l'élève prend déjà le contre comme acquis et dépêche dans une moitié de page l'œuvre de toute une vie de savant : ce qui était point d'interrogation chez Hytier est devenu point d'exclamation chez Riffaterre ; ce qui était humeur frondeuse et gaie chez l'un, est devenu sombre et impitoyable esprit d'école, d' " école française," dont la méthode est " terre-à-terre, mais sûre "—et qu'on peut probablement employer *sans* talent ?

[1] Ce parti pris contre ' l'aigle ' nous rappelle fatalement le mot de Goethe (dans la poésie *Adler und Taube*) : " Weisheit, du sprichst wie eine Taube ! "

[2] En effet, M. Hytier semble moins craindre l'effet de mes procédés personnels que ceux d'adeptes maladroits à venir (?) quand il écrit dans son style taquin : " J'ai rêvé d'une admirable divulgation du secret de Racine en partant du truc des sept *oui* . . . , d'une élucidation totale de *Bajazet* au moyen de six *quoi* de son exposition . . . , d'une plongée dans la *mens ibseniana* par la voie de l'interrogation favorite de ses personnages : ' Que voulez-vous dire ? ' " C'est un mode facile de caricature que de rendre suspecte une méthode en imaginant des maladresses ou des excès hypothétiques dont ne s'est pas rendu coupable son inventeur.

Quant à l'application pratique de la méthode à " son " écrivain, M. Riffaterre procède de la façon suivante: après avoir montré dans un chapitre sur le " travail du style " de Gobineau que cet auteur, dans les élaborations successives de ses écrits, corrige son style de façon à lui faire épouser plus étroitement son idée, et avoir conclu que Gobineau est un des écrivains de race qui " ont un style," bien que point préoccupé de " beau style," il consacre trois chapitres à des phénomènes particuliers de ce style, groupés sous les titres " effets de style sur fond de langue " (effets de mots et d'alliances de mots, ordre des mots), " l'intensité " (répétition, accumulation), " la concrétisation " (abstrait pour le concret, comparaison, métaphore), pour aboutir à un chapitre " convergences de procédés stylistiques " (qui groupe en faisceau les procédés stylistiques discutés séparément dans les chapitres antérieurs) et à une " conclusion " qui rattache les traits de style particuliers groupés ensemble à la personnalité de l'auteur. Ce qui diffère de ma méthode, c'est la pluralité des traits de langue observés par le critique, qui pourtant semblent converger dans la personnalité bien définie de Gobineau. Si M. Riffaterre se refuse, comme nous avons vu, à traiter *tous* les chapitres de la grammaire et de la rhétorique française en tant que reflétés par le style de Gobineau, pourtant une partie notable de ces disciplines figure dans cette analyse stylistique, du mot à la phrase, de l'anaphore à la métaphore, etc.

En jugeant cette parties principale du livre de M. Riffaterre, on devra d'abord répondre à cette question: Gobineau avait-il vraiment un style personnel? Si l'on pense à des " individualités stylistiques " comme Nerval, Victor Hugo, Flaubert, Péguy, Claudel, Sartre, qui transforment la langue donnée, on répondra par la négative. Si au contraire on déclare " styliste " un auteur qui sait tirer parti des procédés de style déjà existants dans la langue, on peut ranger Gobineau à côté d'Anatole France, Bourget, Bergson même (qui, on l'a dit, n'a pas le style bergsonien). En effet, bien des faits d'expression relevés dans Gobineau sont des " faits de style " seulement au sens que Bally donnait à ce terme, c'est-à-dire " style de la langue " plutôt que parole individuelle—et ainsi s'explique la pluralité des phénomènes observés par M. Riffaterre: il y en a une quantité que tout écrivain français possédant sa langue pourrait employer, et quelquefois même un écrivain français de second plan, ou un étranger sachant bien la langue: une litote comme *une suite non interrompue de mauvais procédés* (p. 62), une hyperbole comme *cette âme vraiment sublime avait* au plus haut degré *le trait de la grandeur* (p. 63), un

" mot remarquable," comme *le prototype* [*des figures de Persépolis*] (p. 67—est-il vraiment remarquable?), un cliché renouvelé comme *il lui flotta dans l'esprit comme un sourire* (p. 92), la reproduction du style oral d'un personnage dans un monologue comme: " Hé bien! à elle, qu'est-ce que le ciel lui a accordé en retour [. . . .] Ma foi! je n'en sais rien . . . Probablement quelque chose [. . . .] Oui . . . peut-être mon affection et ma gratitude " (p. 112), l'emploi du style indirect libre (p. 114)—est-ce que tout cela n'est pas bien banal? Est-ce que vraiment tous ces " effets de style sur fond de langue " démontrent " une rupture d'habitude, l'œuvre d'une volonté individuelle retravaillant le bien commun de la langue "? Vous, lecteur, et moi, écrivant en français, ne serions-nous pas ainsi tous de grands stylistes? (notez, dans la phrase que je viens d'écrire, le renforcement de *vous et moi* par *tous,* la prosopopée *vous et moi,* la question rhétorique!) Que si nous considérons les " tics d'auteur " révélateurs de " l'intensité " sentie par l'écrivain en élaborant sa phrase (M. Riffaterre pense ici autrement que M. Hytier, qui, dans son compte-rendu, niait la valeur révélatrice des " tics "), ils ne me semblent nullement remarquables: qu'un être " assévératif " comme Gobineau écrive 63 fois dans les *Pléiades* l'adjectif *absolu* et 25 fois dans une partie de cette œuvre *fort* (p. 120) n'est pas particulièrement suprenant (27 points d'exclamation en une page sont peut-être plus significatifs et rapprochent Gobineau de Céline). La " répétition voulue," dans un discours de personnage rendu par l'auteur, de mots comme *jamais surtout, jamais, dis-je, au grand jamais* ou *non, une telle bande ne mérite pas de vivre, non, cette vermine coassante ne peut exister* n'est sûrement pas en dehors des habitudes de style du français parlé. Et la syllepse *tenu dans un double étau et par la main et par l'argumentation du prince* (relevée par O'Brien dans Proust), est sûrement d'un effet moins fort que les cas similaires chez Dickens, qui se réclame d'une longue tradition de ce que chez Cervantès ou Quevedo on a appelé " congruence dans l'incongru." De même ce que j'appellerais la " chaîne généalogique " (. . . *un architecte qui connaissait un évêque, obtint de ce prélat de* [le] *recommander à un constructeur de navires, lequel parla . . . à un directeur de théâtre, et celui-ci s'adressa à une danseuse*) n'est chez Gobineau et Léon Bloy qu'une réédition d'un passage célèbre du *Candide* de Voltaire, qui lui-même parodie les généalogies bibliques (v. mon travail *A Method of Interpreting Literature*). Qu'y a-t-il encore de remarquable dans les accumulations de trois membres comme (p. 149) *la Grande-Bretagne était aussi la plus pittoresque, la plus*

imposante et la plus délicieuse des régions habitées ou dans le groupe binaire (p. 162) *ce que l'esprit peut avoir de plus délicat, le cœur de plus aimable*? Je ne puis reconnaître, d'après les exemples (pp. 184 sequ.) aucun " bouillonnement d'images " dès que Gobineau parle d'un de ses thèmes essentiels, ni aucune originalité grande (disons: claudellienne) dans la " longueur de la métaphore " (qu'est-ce que c'est d'ailleurs que " la longueur " d'une métaphore "?) qui exprime le motif de " dépouiller son vieil homme "; est-ce que " la glace de la colère se fond autour de mon cœur " est inouï (après Victor Hugo, *Tristesse d'Olympio*: " Comptant dans notre *cœur, qu'enfin la glace atteint* . . . chaque douleur tombée et chaque songe éteint ") ?

D'autre part, si nous partions de la psychologie de l'écrivain, telle qu'elle est décrite dans la " conclusion," dont les traits essentiels sont: 1) la quête de l'absolu, 2) l'ironie, 3) la tendance vers le style parlé, 4) et vers la poésie, et que nous nous demandions quel style pourrait correspondre à cet " homme," nous n'arriverions jamais au style de Gobineau, tel qu'il apparaît dans la plupart des chapitres de l'étude antérieure. Les traits 1, 2, 3, pris ensemble demanderaient un style à la Péguy (v. à la page 111 une période qui pourrait à la rigueur passer pour " du Péguy "). Ce n'est que l'ironie, que M. Riffaterre traite seulement dans son chapitre des " convergences des traits stylistiques," qui se manifeste vraiment dans son style,[3] les autres traits ne se traduisant pas dans une langue véritablement à lui. Ainsi le goût de l'absolu se manifesterait, selon M. Riffaterre, dans les " tics," le rythme ternaire et binaire, les métaphores, etc.—nous avons vu auparavant comment peu hardis sont ces procédés de style chez Gobineau. De même, M. Riffaterre semble exagérer énormément les envols poétiques de son héros. Ainsi dans ce passage rendant les pensées d'Aurora:

Aurora pensait souvent, en contemplant ces arbres qui frissonnaient avec une calme tendresse sous les caresses [*sic*: cacophonie évidente!] de la brise, ces grandes herbes inclinées au vent, ces fleurs ouvertes et élevant leurs lèvres vers l'amant que le souffle de l'air leur apportait. . . . " Moi, aussi, je suis une plante amoureuse. Je vis, je respire pour l'amour. Chaque pensée que je reçois de lui me rend heureuse! Je vivrai de lui et n'aurai rien que par lui! Je passerai comme ce qui végète à cette heure, grandit, verdit, s'épanouit et

[3] Et peut-être aussi l'invective qui lui fait accumuler les épithètes dénigrantes—mais Céline nous a habitués à d'autres températures! A noter aussi le manque de pensée forte et claire de Gobineau dans le classement de ses ennemis: voir à la page 207 le soi-disant tableau de l'humanité comprenant " les imbéciles," " les drôles," et " les brutes."

tombera à l'automne, mais tombera pour regrandir, reverdir, s'épanouir de nouveau à la résurrection du printemps,"

il considère les paroles de la jeune femme comme " monologue intérieur " (je n'y vois qu'un " monologue," si le terme " monologue intérieur " doit être réservé au genre narratif introduit par V. Hugo, Dostoïevski, Desjardins et Joyce) formant " un véritable poème en prose " (mon Dieu, combien Baudelaire est d'une autre puissance!), qui doit sa valeur affective, entre autres choses (banales à mon goût), au " coup de surprise de la métaphore initiale, d'une belle audace." Or, il ne peut y avoir de surprise, puisque dès la partie non-monologique Aurora identifiait les plantes avec des femmes amoureuses; ce " *Moi aussi,* je suis une *plante amoureuse* " me semble d'un pédantisme en même temps lourd et mièvre—de même que la répétition des " mots les plus incantatoires—*amour-heureux* " (qui me semblent avoir perdu aujourd'hui leur charme). Et l'énumération de verbes répétés avec le préfixe *re-* pour signifier la ' résurrection ' n'appuie-t-elle pas trop?

Somme toute, le livre de M. Riffaterre est plutôt (en harmonie avec Bally) une analyse des moyens stylistiques donnés à la langue française du XIXe siècle à base d'exemples tirés de Gobineau que l'analyse du style d'un grand prosateur ayant ouvert de nouveaux horizons à cette langue. Aucun aigle de la stylistique n'est nécessaire pour découvrir des nuances de style courantes. Et si la bête noire de l'auteur, la " critique impressionniste," est exclue de son œuvre, c'est qu'il n'y a rien de mystérieux (qui serait accessible seulement à une telle critique) dans le style de Gobineau. Ainsi la méthode " terre-à-terre, mais sûre de l'école française " semble s'adapter admirablement à l'étude d'un style sans grande originalité.

The Johns Hopkins University LEO SPITZER